

EL CONTRAPUNTO FESTIVO: EL CONTRAPUNTO Y LA COMPETENCIA EN LAS FIESTAS ANDINAS

ALEJANDRO ORTIZ RESCANIERE

Introducción

Vamos a examinar un grupo de danzas y de fiestas andinas teniendo en cuenta el principio social que hasta ahora tiene una marcada presencia en los pueblos andinos, el dualismo. Este consiste en la percepción y la vivencia que la sociedad está organizada en pares complementarios y asimétricos de grupos o instancias sociales. Podemos distinguir dos modos de realización de dicho dualismo:

1. La asimetría es definida por la posición e intereses de ego; los resultados de la competencia no son previsibles. Por ejemplo, las relaciones entre los barrios de una comarca, pueblo o ciudad, las de los afines y consanguíneos, consanguíneos paternos y maternos, entre dos generaciones contiguas y, tal vez la más importante, la relación entre hombre y mujer¹. Ego se percibe mejor que su opuesto y debe demostrar que así es.
2. La asimetría es definida por el canon y los resultados de la competencia son previsibles. Es el caso de la relación entre solteros y casados, concebidos o dado éstos como colectivo; los del mundo antiguo y los de ahora; la puna y el valle; el bien y el mal.

En las competencias definidas por ego las cuestiones en juego son de este tipo: ¿quién es el mejor y el más leal? O ¿Quién es el más útil? Ego y sus pares se perciben mejores que sus naturales oponentes y deben de mostrar en los hechos que lo son. Así,

En las competencias de resultados previsibles lo que está en juego responde a cuestiones de este género: ¿Triunfará, como debe ser y se espera, que el soltero, sus ambiciones y proyectos, venza la resistencia de sus parientes casado?

El principio del dualismo y sus distintas realizaciones sociales se visualiza, renueva y fortalece en las fiestas populares de los pueblos de la sierra del Perú, tanto en las fiestas católicas, en las

¹ El hombre, la mujer, tiende a concebirse, él o ella y sus congéneres, mejores o superiores que los del otro sexo.

del calendario agrícola y ganadero como también en las ceremonias que marcan ciclo vital de los individuos. En las fiestas católicas. Daremos unos ejemplos.

Las fuentes empleadas para las ilustraciones que siguen se basan en los testimonios filmicos de los propios actores sociales. Por cierto, también hemos tenido en cuenta los estudios etnográficos y folklóricos sobre los Andes así como nuestros propios recuerdos y experiencia sobre las danzas y las fiestas andinas en general y las que presentamos en particular.

El procedimiento empleado para la descripción consistió en explorar los documentos filmicos que los propios andinos ponen en Youtube y que tratan de las fiestas de sus respectivos pueblos. Luego seleccionamos las danzas y fiestas que nos parecían mostrar distintos aspectos de la ideología dualista andina. Enumeramos los aspectos más recurrentes y típicos de cada danza o fiesta seleccionada. Si es pertinente, también anotamos las variaciones y singularidades de alguno de los documentos filmicos.

Al principio no teníamos un criterio de selección determinado. Así, nuestro conjunto empezó a formarse de manera casual. Luego, al notar la persistencia y las variaciones del espíritu de contrapunto que anima estas fiestas, nuestra recopilación tomó un carácter sistemático; esta fue acompañada por exposiciones y comentarios en el aula; en clase nos guiaba el interés por mostrar y debatir el paralelo entre el contrapunto festivo y el dualismo andinos

Huaylia. Una tregua.

Es una danza y canto. Es popular y de amplia difusión geográfica. Tiene relativamente pocas variantes regionales. Se le ejecuta entre Navidad y Bajada de Reyes (diciembre y enero), por lo general, delante una imagen del Niño Jesús o de un Nacimiento. Su finalidad es adorar, también entretener, al Niño Jesús; tiene, entonces, un carácter religioso y festivo. Existen numerosas variantes y danzas que tienen este nombre; describiremos una de sus variaciones.

Una *huaylia* típica.²

Consiste en una cuadrilla de danzantes y cantores acompañados por unos músicos.

Los instrumentos musicales son el violín y el arpa. Para marcar el ritmo los danzantes agitan sus sonajas y zapatean, para lo cual a veces calzan suecos. Las mujeres dan golpes rítmicos al suelo con una suerte de bastón, cuyo extremo superior a veces termina en unos ramales, de tal manera que el bastón tiene la forma de un arbusto o árbol. La *huaylia* tiene una tonada, un ritmo, unas mudanzas y unas canciones que la caracterizan y la distinguen.

Una cuadrilla está compuesta por los músicos y los danzantes que también cantan y marcan el ritmo musical. El arpista y el violinista acompañan a los danzantes y cantantes. Los hombres son los bailarines principales. Hacen resonar sus sonajas y zapatean. Las mujeres cantan, también danzan de manera secundaria.

A la cuadrilla a veces se le suma un personaje marginal y burlesco. Merodea entre los danzantes y espectadores; a veces cuida el orden o lo provoca. Esta suerte de bufón aparece también en muchas y diversas danzas y representaciones andinas.

² La descripción que sigue es de una de las muchas variaciones de huaylias de Navidad. Pueden verse documentos filmicos de esta variación en Youtube, así, por ejemplo:

http://es.youtube.com/watch?v=XH75ywT08TM ;	http://es.youtube.com/watch?v=Bk7irhV4fLg ;
http://es.youtube.com/watch?v=4vdR_7gd9IA	http://es.youtube.com/watch?v=LUh6Wg4iIko
http://es.youtube.com/watch?v=4EjjriBzFnA	http://es.youtube.com/watch?v=fEVKJ3se2jQ
http://es.youtube.com/watch?v=RP7HqKQdW10	http://es.youtube.com/watch?v=LbilwtttweY
http://es.youtube.com/watch?v=_k7ExSyLSkY	http://es.youtube.com/watch?v=91ICD2Lkap4

Los danzantes hombres danzan agitando pañuelos y luego haciéndolo con unas sonajas; las mujeres lo hacen con unos bastones. La ropa masculina es variada, pueden llevar trajes comunes y corrientes, o bien, llevan trajes ajenos a la tradición rural: se visten de soldado o de bombero. Todos los hombres de la cuadrilla se visten del mismo modo. Las mujeres suelen portar el faldón tradicional de las campesinas del lugar.

Los espectadores, autoridades y organizadores de la fiesta siguen la actuación de la cuadrilla al parecer con un interés más bien mediocre. Al final de la adoración realizada por la cuadrilla, algunos de los espectadores se aúnan a la cuadrilla, danzan y hasta cantan las *huayllas*.

Los organizadores, financiadores y responsables de una *huayllá* son una pareja de esposos elegidos por una hermandad religiosa a la cual pertenecen o por una institución política —una municipalidad, un club de los hijos de tal pueblo en la ciudad a la cual pertenecen la pareja organizadora. A estos responsables se les suele llamar *capitanes* o “los que tienen el cargo”. Los responsables convocan a unos voluntarios que quieran conformar una cuadrilla. Durante un lapso de tiempo, un año o algo menos, se realizan los ensayos. Los responsables contratan a los músicos para el día de la *huayllá*; corren con los gastos de preparación, de ejecución y la fiesta misma. Cada danzante y cantante asume los gastos de su vestuario y demás implementos personales.

La danza tiene un argumento. Trata de los pastores, que son los danzantes, que visitan y adoran al Niño o a la Santa Familia. Se compone este de dos momentos o partes cada uno de los cuales contiene varias mudanzas

La primera parte consiste en llegar a la puerta del recinto donde están las imágenes y las autoridades. Los hombres se acercan a la puerta en dos hileras paralelas en cuyos flancos evolucionan las mujeres. Una variante a este momento consiste en la entrada ceremonial de las imágenes del Niño y la Virgen; las portan los que pasan el cargo de la fiesta. Los hombres danzan y agitan sus pañuelos o sus sonajas; forman pares entre filas contrarias cuyos pasos y mudanzas parodian un enfrentamiento. Cada grupo danza en actitud de contrapunto o desafío frente al otro, y cada danzante hace lo propio frente al que tiene al costado. Entre tanto, Entre tanto las mujeres siguen a los hombres; danzan de manera cadenciosa; marcan el ritmo con sus bastones y a veces cantan villancicos de manera individual o en coro. Todo esto lo ejecutan sin mostrar competencia entre ellas ni frente a los hombres danzantes. Los músicos van detrás de la cuadrilla o se colocan a un costado de la misma.

En un segundo momento, entra la cuadrilla al recinto donde están o estarán las autoridades y la imagen del Niño. Lo hacen en dos filas de hombres y dos de mujeres. Muchas veces, la entrada es precedida por las dos filas de hombres. Los danzantes masculinos ocupan la parte central y las mujeres, los costados. El baile de los pastores se torna sosegado y se atenúa o pierde su aspecto de desafío de su danza; hacen sonar sus sonajas “para entretener al Niño” y las pastoras agitan sus bastones. Se dirigen a la imagen se postran ante ella sin perder el ritmo de la danza. Las pastoras cantan villancicos y loas al Niño; lo hacen en coro, a veces en dúo; en este caso, una voz es la dominante y la otra sirve de complemento. El canto femenino y la danza masculina se realizan de manera alternada y sucesiva.

Luego de la adoración de los pastores, o al mismo tiempo, algunos de los espectadores se suman a la cuadrilla y entonces, danzan y cantan al lado de la cuadrilla. A veces también, y para terminar con la representación, los asistentes y algunos miembros de la cuadrilla danzan la *cashua*.³

El carácter contrapunto y de competición de esta danza se puede notar en dos aspectos: la división de la cuadrilla entre hombres y mujeres: unos bailan con energía y soltura; las mujeres lo hacen de manera cadenciosa y discreta; y la división de los danzantes masculinos en dos grupos

³ La *cashua* es baile en cadena; en general, formada de manera improvisada; en ella participan los organizadores de un evento y los asistentes al mismo. Cierta vez que asistimos con JM Arguedas a una fiesta que terminó con una *cashua*, me dijo que era una danza que exalta la unidad del grupo.

cuyos miembros parecieran enfrentarse entre sí. El contrapunto es estilizado y parece suavizado -todo esto en comparación a otras danzas y fiestas como aquellas que veremos luego-. Pareciera que presencia del Niño atenúa el contrapeso y convoca la unidad del grupo y la primacía de su unidad sobre la división y la competencia del grupo.

Qorilazo. La domesticación de los jóvenes.

Es una representación danzada. Es propia de chumbivilcas (Cuzco). Se le ejecuta en diferentes fiestas y espectáculos públicos.

Los danzantes suelen pertenecer a asociaciones folklóricas de Chumbivilcas y de otras regiones de la sierra sur peruana. Estas tienen una finalidad comercial o de entretenimiento. El *qorilazo* puede formar parte de sur repertorio.

Los integrantes de la danza *qorilazo* son: un mozo con altas botas y espuelas; lleva consigo un látigo; viste como un caballero y vaquero mestizo. Una moza de campo vestida como tal. En la actualidad se tiende a poner en escena a varios mozos y mozas ataviados de la manera señalada.

El acompañamiento musical consiste en uno o más instrumentos de cuerda. Lo tradicional era que el mozo *qorilazo* tocara él mismo un charango. Algunas veces, los músicos cantan a la par que ejecutan la música. Los danzantes marcan el ritmo con el resonar de sus botas y espuelas.

La danza tiene una composición musical prestada o próxima a la que se toca en los Carnavales de Chumbivilcas. El desarrollo musical está compuesto de varios movimientos con sus respectivas mudanzas. Las canciones aluden al personaje del *qorilazo*, a su soledad, marginalidad y amores.

La danza representa al *qorilazo*, un mozo solitario de las sierras y páramos. Es un soltero, vagabundo y medio bandolero. Luego es conquistado o conquista a una moza. Un mozo –o unos mozos- baila solo. Sus pasos son enérgicos y recuerdan la manera de caminar del hombre que pasa mucho tiempo a caballo. Luego aparece una moza -o mozas-. Bailan imitando una aproximación amorosa. Al comienzo se resiste la muchacha o él. Luego la pareja juega con el látigo: él la enlaza; ella se enlaza y desenlaza del látigo; al final terminan en un baile de pareja, o simulando que el *qorilazo* rapta a la chica; o que la chica termina por domeñar al fiero y solitario muchacho.

Haremos una breve descripción de una representación del *qorilazo* ejecutada por un conjunto de estudiantes de la Universidad San Antonio Abat del Cuzco.⁴ Un grupo de *qorilazos* danzan solos. Llevan un poncho al hombro; lo manipulan y emplean en la danza de una manera similar como hacen los *qorilazos* con sus látigos. Se acercan y se repelen entre sí. Sus revoluciones son enérgicas y agresivas; hasta podría decirse que salvajes. Luego se aproxima un grupo de muchachas. Lo hacen dando revoluciones sobre sí mismas. Su danza contrasta por su gracia y delicadeza con la de los mozos. Cada muchacha danza detrás de un mozo. Luego, toma la punta del látigo que el mozo lleva consigo; lo desenvuelve; bailan junto empuñando cada uno un extremo del látigo. Cada muchacha trata de separar a su mozo de un enfrentamiento con otro. Al final, el muchacho se rinde ante la moza. Se constituyen así parejas; luego, por pares se retiran del escenario.

Unos comentarios. El argumento de la danza trata de un personaje y de una situación social; también reproduce, comenta y refuerza un juego de valores sociales. El desenlace de esta competición es previsible, gana el amor sobre la soledad; la integración sobre el desarraigo; la cultura sobre la naturaleza salvaje. Gana la paz sobre las pendencias. La vida adulta y el matrimonio sobre la adolescencia y la soltería. Las mozas parecen representar la cultura y sus valores afines; los mozos, los términos contrarios.

⁴Esta descripción se basa en un documento filmico publicado en Youtube en el 2006; URL: <http://es.youtube.com/watch?v=kKzaUup11aQ>

En algunas representaciones del *qorilazo* el mozo seduce y conquista a la muchacha. En la variante que hemos descrito, pareciera ser al revés. Sin embargo, en ambos casos la soltería, la pendencia, marginalidad pierden pues el mozo, por más que sea el seductor y raptor, al final, deja de soltero y todo lo que esto entraña.

Esta danza y los valores señalados son solidarios con un juego de relaciones simbólicas: la puna, las grandes alturas y la ganadería en oposición al valle, a la agricultura. Los primeros términos se relacionan con la figura y sus valores del *qorilazo* y los segundos, con la moza.

La danza de las tijeras.

El triunfo dudoso del mejor y el indiscutible de la juventud.

Es una danza de competencia entre dos hombres. Es propia de Puquio y Andamarca en Ayacucho y de Huancavelica, en la sierra sur peruana.⁵

Los danzantes compiten ahí donde los contratan, en las fiestas privadas o de los pueblos de las regiones mencionadas, y en las asociaciones de los hijos de esas tierras en Lima y otras ciudades.

Los danzantes de tijeras y los músicos -uno que toca el charango y otro, el arpa- son profesionales de esta danza.

Es típicamente campesina, aldeana. Sin embargo, tal vez por la influencia de José María Arguedas y de las emigraciones del campo a la ciudad, es hoy conocida y apreciada en los medios urbanos cultos y entre los hijos de las provincias arriba citadas.

El espectáculo está compuesto por dos danzantes. Cada uno de ellos está acompañado por un arpista y un violinista. Por defecto, puede haber un arpista y un violinista que tocan para ambos.

El danzante tiene un traje de luces -parecido al de los toreros-. Portan un gran sombrero. Sus prendas suelen tener adheridos unos espejuelos. Estos brillan y centellean a la luz del Sol y por la danza. Aunque ni los lugareños ni los danzantes lo dicen, sabemos que los espejuelos y la luz que reflejan y encandilan, tienen para los campesinos un valor de seducción. Portan una pequeña faja que les cuelga por sobre los fundillos. Esta se agita y menea al ritmo del bailarín. Los danzantes y espectadores suelen decir que tal faja es su rabo pues dicen y se cree que el danzante “tiene un pacto con el diablo” para salir airoso en los enfrentamientos danzados.

La música es tocada por un violín, un arpa y un par de barras de hierro llamadas tijeras. El danzante baila al son del violín, del arpa y de las tijeras que él hace entrechocar con la mano. Si es zurdo y toca las tijeras con la mano izquierda, hará que su baile parezca al público más misterioso e inquietante. El violín comanda el conjunto. Dirige el ritmo y la cadencia del danzante y de los dos otros instrumento. El arpa acompaña y pareciera dulcificar y adornar al violín. El resonar de las tijeras contesta al violín y es la expresión sonora de las revoluciones del bailarín.

La danza de las tijeras consiste en una competencia más o menos fingida o real entre dos danzantes. Es una competencia danzada. El enfrentamiento puede durar muchas horas. Hemos asistido a unas que empezaban en la tarde, continuaban toda la noche y concluían al amanecer.

La danza está compuesta de varios números con sus mudanzas -nosotros conocemos hasta siete movimientos-. Cada tonada corresponde a una fase del desarrollo de la competencia. Una tonada impone a los danzantes una manera de bailar y de competir.

Se puede distinguir cuatro etapas: la presentación, la competencia danzada, las proezas, la agonía y resurrección.

Al comienzo, ambos, y al mismo tiempo, hacen una presentación danzada ante el público. Enseguida viene una presentación individual. Un danzante baila sólo; luego que termina, danza el

⁵ Sobre la danza de las tijeras se puede consultar el libro de Lucy Núñez Rebaza (1990).

otro. Luego se suceden varias tonadas que marcan la competencia bailada, baila uno después de otro; el danzante trata de demostrar en cada tonada que es más ágil, elegante y diestro que el otro. Conforme se suceden las tonadas el baile competitivo se hace más enérgico y animado.

Después de las sucesivas competencias danzadas, viene una parte en que los dos danzantes compiten entre sí haciendo proezas y, en la medida de lo posible, danzan acompasados por el resonar de sus tijeras. Cada danzante realiza una proeza que sea superior y más extraordinaria que la de su rival. Unos ejemplos de estas: danzar sobre el arpa sin dañarla y al ritmo de sus tijeras, descolgarse por un cable de lo alto de la torre del pueblo a la par que hace piruetas y toca sus tijeras, comer tierra seca para luego expulsarla de una manera vistosa, arrojar fuego por la boca, tragarse una sabandija viva: un sapo, un lagarto u otra sabandija, tragarse una espada, horadarse la lengua con una pita la cual amarra al arpa y hacerla mover con su lengua, atravesarse con una aguja la piel del rostro y hacer esto sin sangrar: los carrillos, los párpados, las cejas ... La competencia se realiza en la madrugada o muy de mañana. Los espectadores son partidarios o no de uno de los danzantes. Al final de los números de proezas, el triunfo de uno de los contendores no es discutido ni zanjado en público. Los comentarios sobre los resultados son privados.

En general, la danza de las tijeras concluye con esa competencia de proezas. Sin embargo hay otra fase que se lleva a cabo rara vez pues los danzantes consideran que esta danza final es demasiado grave como para que sea presenciada por cualquiera. Esta parte final de los danzantes de tijera se llama *agonía*.

La *agonía* empieza con una retoma de los números de de competición bailada. Cada vez que le toca al mayor y más experimentado de los danzantes danza con mayor rigidez y dificultad, luego agoniza. La señal de su muerte es cuando cesa de hacer entrechocar las tijeras. Su muerte da inicio a una tonada breve a la cual el danzante joven baila imitando a un pato de las altas lagunas de la sierra. Baila en cucullas, alrededor del cadáver y saltando por encima de él. Finalmente, el muerto se reincorpora y ambos danzan al mismo tiempo al ritmo de la última tonada, que es alegre y reconciliación. Los resultados de esta fase de la danza son previsibles: gana el menor, el discípulo. Sin embargo, todos reconocen que el maestro danzó mucho mejor que el joven.

Unos comentarios sobre la danza de las tijeras. José María Arguedas era un entusiasta admirador de los danzantes de tijeras. Nos contaba sus impresiones: el traje del danzante, los instrumentos de música son españoles, la música es mestiza, la coreografía (el baile mismo, el contrapunto parece ser de origen español). Sin embargo, señalaba que es una danza propia y exclusiva de los “indios” y que los “mestizos” y “señores” de los pueblos la despreciaban precisamente por ser de aquellos, por ser bárbara y estar rodeada de supersticiones. Le llamaba la atención, a parte de su belleza y virtuosismo, ese carácter doble de la danza, de formas españolas pero cosa de indios.

Los músicos y los danzantes de tijeras explican esta danza en términos mágicos: quien se inicia para músico o danzante de tijeras hace un pacto con el diablo, sus instrumentos son templados por los espíritus de las cascadas. Sin “magia”, sin “pacto”, no se puede ser danzarín ni músico de las tijeras. El músico y los danzantes de tijeras lo son de por vida. Dicen que cuando un danzante muere es enterrado boca a bajo, para que no regrese.

Las tijeras son una competición danzada entre dos hombres. Cada cual trata de mostrar que danza con mayor destreza y belleza que el otro. En el número de las pruebas, compiten en virtuosismo, energía, malabarismo e ingenio. El resultado difícilmente es claro y evidente. Cada grupo e individuo que presenció la Agonía se forma una idea sobre quien fue el mejor. No se busca la unanimidad y menos el proclamar a un ganador.

Si la ejecución comprende la llamada Agonía el resultado siempre es el mismo y no deja lugar a dudas, representa la derrota del maestro y el triunfo del joven danzante. Los espectadores podrán admirar la actuación del maestro, lo verídico y dramático de “su agonía”, pero todos estarán de acuerdo que su discípulo es el ganador; así, los resultados de la representación y los de la

actuación parecen ante los espectadores como uno y lo mismo; el ganador y el perdedor lo son en sus papeles y en su actuación; lo uno y lo otro han de coincidir.

En la Agonía, el resultado de la competición es indiscutible y siempre, el mismo: gana el joven y discípulo, pierde el adulto y maestro. En las demás competencias, cuando se enfrentan dos rivales, los resultados no son previsibles; aunque ha de ganar el que se desempeñe mejor, el triunfo y la derrota son discutibles.

Chunchos y Collas. Siempre ganan los de abajo

Es una representación de la lucha entre dos facciones, los chunchos y los collas. Se llama Guerrilla y se lleva a cabo como parte de las fiestas patronales en honor a la Virgen del Carmen, que se realizan en Paucartambo, Cuzco.⁶

El argumento de la Guerrilla es explicado por los vecinos de Paucartambo. Cuentan que “antes” la Virgen del Carmen era de los colla y el Collao. Estos representan la gente de las alturas, de las altiplanicies, a los aymara, a gente que sabe de magia. Ahora, la Virgen es de los paucartambinos. Ellos se afirman mestizos. Tal vez quieran decir con eso que tienen de los dos opuestos, de las dos vertientes, la española y la indígena; también que son el centro de los mismos. Porque Paucartambo es el centro del mundo, al menos, los días de la fiesta de la Virgen del Carmen. En oposición a los Colla Paucartambo viene a estar abajo y del lado de los Antis.

La Virgen era española y residía en la selva. Los chunchos le hicieron perder la cabeza, o más bien el cuerpo. Los paucartambinos tuvieron que reconstruirle uno nuevo. Fue española, luego colla para terminar en Paucartambo. La Guerrilla alude de esos cambios de posesión, los revive y dramatiza.

En la Guerrilla los chunchos raptan la mujer, la *imilla*, de los colla. Estos vienen a reclamar lo que es suyo; luchan, los *chunchos* los vencen y sus cadáveres, o almas, son llevados por el Demonio. Como la Virgen, la *imilla* queda en manos de los chunchos.

Para mejor comprender esta dramatización debe tenerse en cuenta unas relaciones simbólicas que son subyacentes. Los collas y los chunchos, los de esos espacios sociales, encarnan dos territorios. También están asociados a dos edades, dos épocas de la vida, dos estados vitales: el mundo de abajo, por donde sale el Sol, es la región de lo nuevo, de la juventud, que la conciben como salvaje y pobre, que ha de ascender y conquistar a la mujer; los de arriba se vinculan con la plenitud de la vida, con aquellos que poseen mujer y riqueza. El rico, el que tiene hacienda y mujer, deberá caer vencido por el salvaje, el cual se adueña del pueblo rico. Es un drama que pareciera repetirse en cada generación, en cada vida; también en la literatura andina: es el caso del drama Ollantay y del mito sobre Huatyacuri. Ollantay, un *anti*, era joven pobre que se enamora de Estrella Feliz; aunque es correspondido, es una mujer inalcanzable para él; ella es hija cuzqueña, hija de un inca; al final, luego de luchar y ser vencido, triunfa y logra juntarse con su Estrella Feliz y llega a ser como un inca- Huatyacuri es un joven pobre; emerge del mundo de abajo para ascender, encontrar, conquistar a su mujer y derrotar al rico mundo de arriba.

Takanakuy, tinkuy, tupa, yawar wayna. Gana el mejor.

A diferencia de los casos anteriores hay unos enfrentamientos, verdaderas luchas entre mozos que no son representaciones ni danzas. A veces, se le representa por medio de una danza; o en el marco de la lucha hay alguna danza. No son luchas espontáneas; tienen un protocolo, ocurren en

⁶ Sobre esta fiesta y sobre la representación de la lucha entre Chunchos y Collas, ver la descripción y estudio antropológico de Gisela Cánepa Koch (1998).

determinada época y hasta tienen un valor de predicción pues hay quienes dicen que los resultados de la lucha anuncian un buen o mal año agrícola. Pueden tener también una cierta relación con la iniciación de los jóvenes y con el procurarse de novia.

Los actores son sobre todo campesinos de tradición indígena. Dos jóvenes o dos grupos de muchachos se enfrentan entre sí. Como pueden ser muy violentos, con heridos y muertos, en algunos lugares están prohibidos. Entonces, los campesinos se contentan con una representación danzada de esta lucha.

Estas luchas tienen diferentes nombres, *takanakuy*, *tinkuy*, *tupay*. Suelen darse a principios de año y en tiempos de Carnavales. Las hay en Perú y Bolivia; en Ecuador han desaparecido; se llamaban “juegos de Pucará” y tenían lugar en San Miguel de los Colorados, en la provincia de Cañar.

Tanto en Bolivia como en el Perú estos encuentros tienen muchas variantes y una gran difusión. Hay luchas reales y otras que son representaciones bailadas de éstas. Describiremos brevemente una de estas fiestas.

Hemos presenciado una en Andahuaylas. En la comunidad de Cupisa en tiempos de Carnavales se organiza una fiesta donde los mozos “se fajan”. Beben ellos hasta la embriaguez, danzan, gritan, cantan y andan entrelazados, formando unas cadenas. Como es la temporada de lluvias, sus vestidos lucen enlodados. Algunos danzan con una suerte de falda hecha de listones de vivos colores. Entre tanto, las mozas observan este espectáculo desde las colinas, o a los costados. Lo cuidado del traje de ellas contrasta con el sucio por el barro de los mozos, también, la agitación de unos con la aparente sosiego de las muchachas. Luego, cada quien reta a uno a darse de correazos; quien resiste mejor es considerado ganador. Dicen los mozos que hacen esto para que “las chicas se fijen en él”, para que la enamorada y el público aprecien su arrojo y resistencia. Estos pugilatos con fines galanos contrastan con los violentos y masivos encuentros bélicos, con heridos y hasta muertos que ocurren en Cuzco y Bolivia. En ellos se enfrentan los jóvenes de comunidades y pueblos vecinos. Se llaman *tinkuy*, también, *takanakuy*. Son batallas entre grupos enteros; si bien el prestigio, y la relación con la amiga, el prestigio del mozo también se ponen en juego, la lucha es de un grupo contra otro.

Estas luchas se enmarcan dentro determinadas festividades religiosas, también, durante los tiempos de Carnaval. En los preparativos y en las pausas, hay ceremonias de carácter religioso, adivinatorio, propiciatorio y danzas y cantos que alientan el coraje y lamentan los riesgos y heridas que sufren los jóvenes; son enfrentamientos con pautas y reglamentos que comprometen a todos, a los luchadores, a los que les asisten y hasta a los que asisten a estos encuentros. Es por estas características que los folkloristas y antropólogos los califican de ritos, de batallas rituales.

Sobre estos *tinkuy*, al menos los cuzqueños, se han hecho algunas etnografías buenas y completas; por lo mismo, nos eximimos de dar una descripción detallada de un *tinkuy* típico; también encontrará en Internet algunos documentos al respecto.⁷ A manera de conclusión, haré sólo unos comentarios genéricos:

1. No son simples batallas campales. Son eventos que tienen un carácter festivo, ceremonial y religioso: se dan en los tiempos previos a la Cuaresma, es decir, en Carnavales, tienen un valor propiciatorio y de augurio, también pueden ser calificados de ritos de pasaje a la vida adulta.

⁷ Ver en la bibliografía: Cama (2003 y 2007) y Ziadema (1991). En Internet, ver entre otros documentos filmicos: <http://www.youtube.com/watch?v=sTSTojpCZhs> ; <http://www.youtube.com/watch?v=tNwrsk24LBE&feature=related> ; <http://www.youtube.com/watch?v=ZT8r1GO-jwo&feature=related> ; <http://www.youtube.com/watch?v=kentp34NkjE&feature=related> ; http://www.youtube.com/watch?v=euN_95PTkyo&feature=related ; <http://www.youtube.com/watch?v=3YtnfXeSn6Q&feature=related>

Aunque hay en ellas un aspecto espontáneo e individual, tienen reglas, usos y costumbres, que le dan un carácter lúdico y agonal.

2. Son luchas en que se compite verdaderamente. Sin embargo, hay algunas danzas que escenifican dichos encuentros; en general, las llevan a cabo en eventos tales como concursos, fiestas populares y escolares. Son representaciones danzadas de los *tinkuy* propiamente dichos.
3. Las luchas son de dos tipos: en unas los contendores son colectivos sociales; en otras, individuos. Sin embargo, aun cuando se trata de una batalla campal entre dos grupos, hay un aspecto individual: el luchador, a veces la luchadora, puede tratar de destacar entre sus pares, demostrar mayor denuedo y valentía, también, buena suerte. Asimismo, cuando el encuentro es entre individuos, siempre hay un aspecto grupal: los retadores son miembros de una colectividad de pares que presencia, controla y se forma de una idea sobre los resultados; el individuo también lucha sabiendo que su prestigio se juega. Hay, pues, un lugar para la expresión y la creatividad personal.

Finalmente, unas conclusiones sobre las danzas y representaciones que hemos revisado en este artículo:

1. Estas como muchas otras andinas tienen un carácter de competencia lúdica. Muestran, recrean e inculcan los distintos aspectos del dualismo andino –que es asimétrico y agonal-.
2. Son grupales y alientan el espíritu corporativo pero, también, dejan un lugar para la valoración de las cualidades y singularidades del individuo en tanto persona.
3. La fatalidad y el azar juegan un papel importante en estas danzas y representaciones. En unas, se sabe de antemano quien será el ganador; es el caso de la danza de las tijeras cuando se escenifica la Agonía: el discípulo vence al maestro. En los Qorizalos ha de ganar la pareja y la cultura sobre la soltería y la vida errante. En los *tinkuy* y en las luchas ceremoniales entre individuos, gana el mejor o los resultados son inciertos y discutibles. La fatalidad y el azar son cualidades contrapuestas; y, sin embargo, ordenan las fiestas de una misma sociedad. El individuo ve, juega y aprende así que ambos principios animan la vida social e individual. La fatalidad jugada en las danzas y representaciones muestran y hacen recordar que hay un ordenamiento o unos principios que trascienden a las personas y a las sociedades; el azar, que la iniciativa de la persona y del grupo pueden cambiar el curso de los acontecimientos. El azar se expresa cabalmente la asimetría definida por un ego individual o colectivo; mientras que la fatalidad lúdica, la asimetría establecida por el canon.
4. En estas danzas y representaciones los individuos y los grupos se entrenan en la competencia lúdica entre pares asimétricos; aprenden que la competencia asimétrica anima y entretiene, ordena y recrea la sociedad como la vida de las personas.
5. También muestran una de las implicaciones del principio de la dualidad asimétrica: nadie, ningún bando en pugna es prescindible; se juega y se lucha porque hay un contrincante; todo tiene un opuesto que lo define y complementa. Es más que tolerancia, es la convicción que el otro –el distinto, el opuesto, el rival- es necesario para que uno sea; uno se realiza y es gracias al otro.

6. Estas fiestas y representaciones enseñan que la competencia asimétrica entraña una trascendencia -que hay un programa que rige el curso de las cosas- pero también que el hombre es artífice de su destino.

Bibliografía

- CAMA TTITO, Máximo
 2007 *Granizo de piedras y ríos de sangre: Tupay o tinkuy en Chiaraje, Tocto y Mik'ayo*, Lima: Asamblea Nacional de Rectores,
- CAMA TTITO, Máximo, VALENCIA ESPINOZA, Abraham y otros
 2003 *Ritos de competición en los Andes*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- CÁNEPA KOCH, Gisela
 1998 *Máscara, transformación e identidad en los Andes*, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
 Es un estudio sobre las celebraciones de la Virgen del Carmen en Paucartambo, Cuzco; en él se describe y analiza la representación festiva de una lucha entre los chunchos y collas.
- DE LA TORRE, Ana
 1986 *Los dos lados del mundo y del tiempo*. Lima: Centro de Investigación, Educación y Desarrollo.
 La relación entre pares contrarios pero complementarios es planteada a propósito de la descripción y análisis de la cosmovisión de los campesinos de Cajamarca, Perú.
- NÚÑEZ REBAZA, Lucy
 1990 *Los dansaq*. Lima: Museo Nacional de Cultura Peruana.
 Es una etnografía y un estudio de los danzantes de tijeras.
- ORTIZ RESCANIERE, Alejandro
 1973 *De Adaneva a Inkarrí*. Lima: Retablo de Papel Ediciones.
 El autor encuentra en los mitos andinos, unas relaciones duales, asimétricas y de competencia
- 2001 *La pareja y el mito*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
 A propósito de las relaciones de pareja trata del dualismo andino.
- OSSIO, ACUÑA, Juan M.
 1992 *Parentesco y jerarquía en los Andes*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
 Las cuestiones del dualismo son tomadas en cuenta en este estudio sobre el parentesco y la organización política.
- PLATT, Tristan
 1976 *Espejos y maíz: Temas de la estructura simbólica andina*, La Paz: CIPCA.
 Es un estudio sobre las relaciones simbólicas y sociales entre categorías duales tales como lo masculino y lo femenino, lo alto y lo bajo.
- ZUIDEMA, R. Tom
 1991 "Batallas rituales en el Cuzco colonial", en: *Cultures et sociétés andes et Meso-Amérique* / Raquel Thiecelin. Francia : Université de Provence.